LUDVÍK KUNDERA

DADA

BERLÍN 1920-1922 KOLÍN N. R. 1919-1921 HANNOVER 1919-1923

PANORÁMA 4

texty obrazy grafika doku menty manifesty portréty pamflety protesty provokace

Berlín 1920—1922

Co je dadaismus a co v Německu požaduje?

Dadaismus žádá

1. mezinárodní revoluční sjednocení všech tvořivých a duchovních lidí celého světa na půdě radikálního komunismu

2. zavedení progresívní nezaměstnanosti provedením rozsáhlé mechanizace veškeré činnosti. Jen nezaměstnanost umožní jedinci přesvědčit se o pravdě života a přivyknout konečně zážitkům

3. okamžité vyvlastnění majetku (socializaci) a komunistickou výživu všech, jakož vybudování světlých zahradních měst, která by byla majetkem společnosti a kde by se lidé vyvíjeli k svobodě

Centrální rada se zasazuje o:

a) veřejné každodenní stravování všech tvořivých a duchovních lidí na Postupimském náměstí v Berlíně

b) kněží a učitelé se zavážou hlásat dadaistickou věrouku

c) nejbrutálnější boj proti všem směrům tzv. duševní práce (Hiller, Adler), proti jejich skrytému měš-

táctví a proti expresionismu a poklasické vzdělanosti, jak ji zastává „Sturm"

d) okamžité zřízení státních domů umění a zrušení pojmu vlastnictví v novém umění (expresionismus). V nadindividuálním hnutí dadaismu, které osvobodí všechny lidi, se pojem vlastnictví úplně vyřadí

e) zavedení simultánní básně jako komunistické státní modlitby

f) vyklizení kostelů pro provoz bruitistických, simultánních a dadaistických básní

g) zřízení dadaistické rady v každém městě s více než 50 000 obyvateli s cílem vytvoření nového života

h) okamžitě započít s velkodadaistickou propagandou pomocí 150 cirkusů na informování proletariátu

i) kontrola všech zákonů a nařízení dadaistickou ústřední radou světové revoluce

k) okamžitá úprava všech sexuálních vztahů v internacionálním dadaistickém smyslu zavedením dadaistické pohlavní centrály.

Dadaistická ústřední revoluční rada
Skupina Německo:
Hausmann, Huelsenbeck, Golyscheff



Ze zahájení
I. mezinárodního dadaveletrhu
v Berlíně, 1920

Hans Richter
KLIMAX

Publicistickým vyvrcholením berlínského dadaistického hnutí byl velký „První mezinárodní dadaveletrh" roku 1920 v obchodě dr. Otto Burcharda, „dadafinančníka". Výstavy se zúčastnili všichni berlínští dadaisté, zprava, zleva i ze středu. Celkový dojem výstavy určovala provokativní politická díla, v nichž nalezla výraz nenávist k oné autoritě, „která nás přivedla tak daleko". Se stropu visel vycpaný německý důstojník s vepřovou hlavou a s plakátem: „Pověšen revolucí." Zdálo se, že slůvko „anti", které jsme před všechno kladli, bylo zde zaměřeno spíše proti „vládnoucí společnosti" nežli proti umění. Autory těchto politickopolemických dokumentů a demonstrací byli Grosz, Heartfield, Hausmann, Hannah Höchová a Otto Dix, který na této výstavě poprvé a naposledy vystupoval jako dadaista. Berlíňanům utkvěly v myslích právě tyto Dixovy a Groszovy hrůzyplné válečně revoluční scény spolu s politickými provokacemi...

(*Z knihy „Dada — Kunst und Antikunst"*)



Obálka Huelsenbeckovy knihy
En avant dada, 1920

Richard Huelsenbeck, 1920:

...Rozdíl mezi naším a Tzarovým pojetím je zjevný. Zatímco Tzara ještě psal „Dada ne signifie rien" — ztratilo dada v Německu svůj l'art pour l'artistický charakter hned při prvém výpadu. Namísto aby dále provozovalo umění, našlo si dada soupeře, staví se do přímého protikladu k abstraktnímu umění. Zdůrazňuje se pohyb, boj. Ale potřebovali jsme ještě přímý akční program, musili jsme přesně říci, co náš dadaismus chce. Tento program formuloval Raoul Hausmann a já. Tím jsme v téže době s plným vědomím zaujali politické stanovisko.

Raoul Hausmann, 1921:

...Dada je zárodečná bublina nového typu člověka: stranou morálního, křesťanskostředověkého balastu hříchů je dada negace dosavadního smyslu života nebo kultury, která nebyla tragická, nýbrž vysušená.

Dada je smějící se poklid, jenž si s vlastním životem hraje na oběšení, a to proto, aby už nemusil nést spoluodpovědnost za evropský podfuk. Dada má tendenci k netragičnosti, rovnováhu uvnitř zákonitě se naplňující takzvané svobody, na kterou kašle.

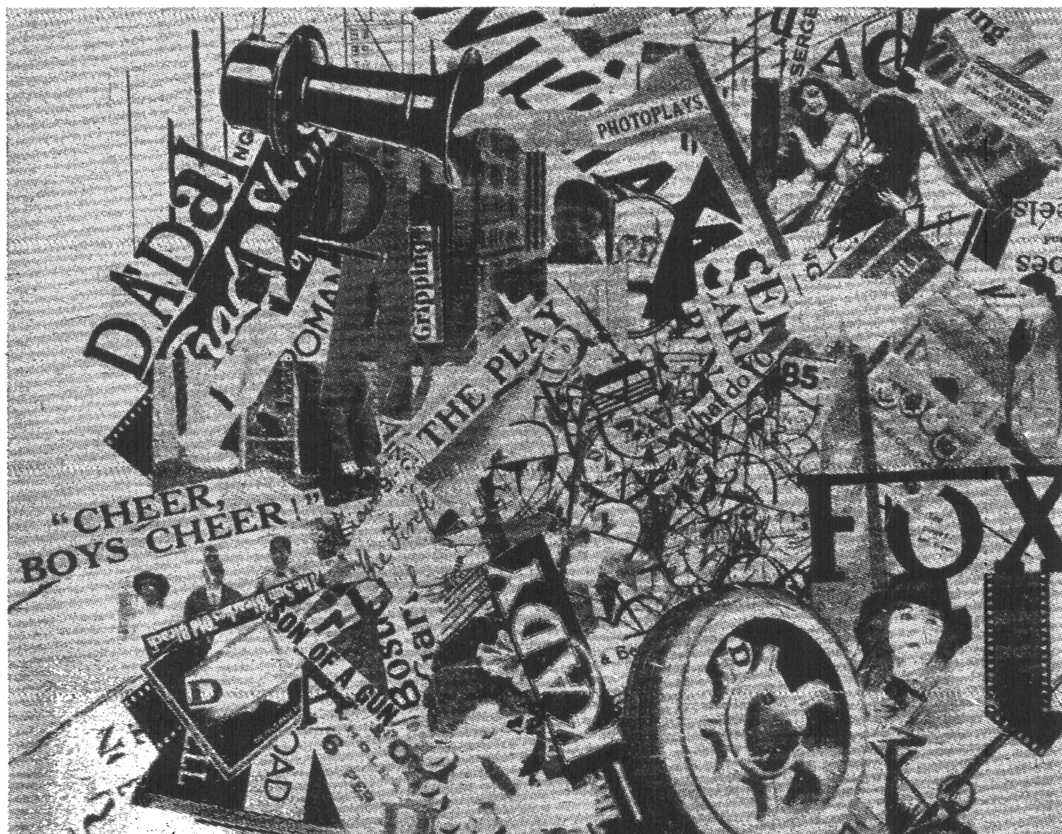
V každém případě: Dada je víc než dada.

Raoul Hausmann, 1920:

...Červené víno vede k preciznosti. Pivo vede ke ztučnění a k těžkopádnosti, kvas naproti tomu rozdivočuje a rozvíjí tvar. Národ jako Italové, se svým telecím, se svou polentou a se svým červeným vínem, musí vždycky, v každé světové situaci, tíhnout k jasnosti, kdežto Němec, se svými polévkami a obloženými chleby a se svým pivem, to dotáhl jenom k protivnému zatemnění věcí, zvanému expresionismus. Prvním expresionistou, člověkem, jenž vynalezl „niternou svobodu", byl rozežraný a ochlastaný Sas Martin Luther. Je původcem protestního sklonu všech Němců k nevysvětlitelné „niternosti", rovnající se prolhanosti, k žonglování s domnělým utrpením, s propastmi „duše" a její moci vedle otrocké poddajnosti vůči vrchnostenskému násilí, je otcem Kantovým, Schopenhauerovým a dnešní umělecké pitomosti, která civí mimo svět a domnívá se, že jej tím překonává. Přesto jsou jeho nejjasnějším výrazem frankfurtské párky, které však vznikly také jen z protestních pohnutek proti židovskému hodnocení reality, tak jako všecko německé, v čem je trochu jasnosti, povstalo jako protest, nikoli z pochopení skutečnosti, lidské danosti. Rusko a Slované vůbec, to je záležitost zvláštního druhu. Gastrické klima má za následek přebujelost reality, přetopenost mastnotou — je to něco zcela jiného nežli německá střízlivost a neschopnost. Mají-li románské národy dobré trávení a stráví-li Slované všechno, trpí Němec naproti tomu potupným střídáním zácpy a průjmu, což se projevuje buď v Kantově filosofii nebo v Goethově druhém Faustovi nebo třeba ve Strammově slovosledu...

(*Ze stati „Návrat k předmětnosti v umění"*)

John Heartfield: Dadafotomontáž, 1920





Z katalogu I. mezinárodního dadaveletrhu v Berlíně, 1920



Grosz a Heartfield na I. mezinárodním dadaveletrhu, 1920

konzertdirektion dr. w. zemánek

das centralamt der dadaistischen bewegung
in deutschland

hat für den in prag stattfindenden

dadaistischen vortragsabend

nachstehende vortragsfolge festgesetzt:

1. huelsenbeck:
   introduction
2. hausmann—baader:
   simultangespräch über das messer
3. hausmann:
   foxty-one-step (dada-trot)
4. baader:
   mein letztes leichenbegängnis
5. huelsenbeck—baader—hausmann:
   poème simultané
6. hausmann:
   klassische beziehungen zur mittelstandsküche
7. huelsenbeck:
   phantastische gebete
8. huelsenbeck—baader—hausmann
   die schweinsblase als rettungsanker
9. bruitistisches kehraus

während der vorträge bleiben die saaltüren geschlossen programmänderungen vorbehalten

preis 1 k

Program pražského dadaistického večera

Raoul Hausmann
ZÁJEZD DO ČECH

... Huelsenbeck, Baader a já jsme byli koncem února 1920 nejprve v Teplicích-Šanově, kde jsme před zděšeným publikem uspořádali soaré, které mělo docela dobrý průběh. S večerem v Praze byly větší problémy. Napřed jsme navštívili redakce, sociální demokraté vyhrožovali, že nám naprášká jí, protože prý jsme komunisté, a v listu „Prager Tagblatt" byli tak laskavi, že vyndali revolver a hrozili, že budou střílet, protože podněcujeme k nepřístojnostem. Těsně před naším večerem Baader náhle zmizel, a když jsem ho hledal, našel jsem ve skříni pod mým prádlem od něho dopis. Rozhodl prý se k návratu do Berlína, a aby nám překazil vystoupení, odvezl s sebou všechny rukopisy. Publikum, asi 1200 osob, běsnilo. Huelsenbeck a já jsme společně četli z dvou novinových listů improvizovanou simultánní báseň a mluvili jsme pak páté přes deváté. Když neklid přespříliš narostl, ohlásil Huelsenbeck, že nyní zatančím Sixty one-step. Když někde publikum příliš řádilo, musel jsem pokaždé něco zatančit, aby se lidé uklidnili ... Byl to rozhodně velký úspěch. Příští večer jsme s Huelsenbeckem uspořádali druhé soaré, obecenstvo bylo vcelku klidné, rychle jsme si mezitím napsali nové rukopisy. Pak jsme jeli do Karlových Varů, tam se však večer nekonal, protože publikum hrozilo, že zakročí násilím ...

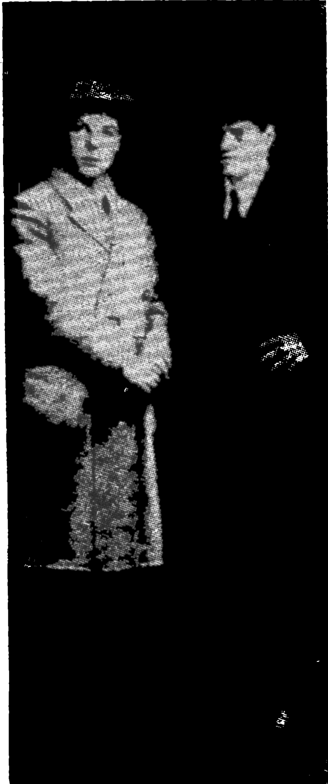
(Z dopisu 1965)

Richard Huelsenbeck SMRT

Větší než biftek je smrt
když nese zemí své nesmírné oči jako dvě rumělková mračna
až slunce v panické hrůze klesne strážník strne
a moře vykřikne ze spánku veliký zázrak
ano procesí s pohřebními vozy kymácivé vozy s dobře živenými
mrtvolami
i panny jimž polibek zkameněl na rtech a na čele
křečovitě zkroucená těla žen nezměrná je moc boží
ano zpívá mohutněji nežli litanie kněží
rozviřuje páru a signály trubek
národy pukly malí křiklouni ano bezmocné prosby
bože bože bože přehodí plášť přes svoje bedra
dýchne do měst kde u postelí v pláči a bez útěchy
jsme my kdož nepochopitelné musíme pochopit
na ramena a šíji dopadne dřív než se nadáme
něžně pohladí tváře a ústa u sta
hromů všemocný zabiječ vzbouřenec
vrženi jsme zároveň v opovržení
jemuž my lidé po tobě dáváme tvar



Georg Grosz: Dadaco.
Montáž pro chystanou antologii, 1920

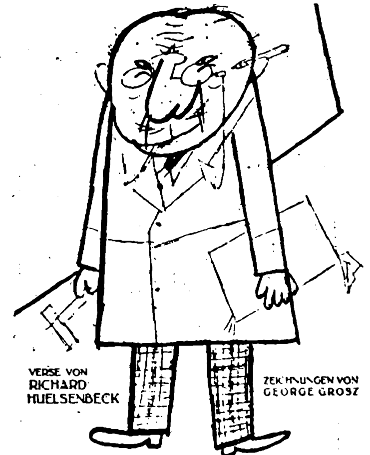


Huelsenbeck a Hausmann
v Praze, 1920

Richard Huelsenbeck, 1920:

... Dadaista má svobodu vypůjčit si jakoukoliv masku, může zastupovat jakýkoli „umělecký směr", poněvadž nepatří k žádnému směru... Dada nemá nic společného s „bláznivostí". Poslední dobou se mnozí nakladatelé z obchodních ohledů a mnozí básníci ze ctižádosti zmocnili dadaismu, pokoušejíce se upoutat na sebe pozornost lidí pitomým blábolem. Tato individua dělají z dadaismu náboženství své hysterie, absolutizují Nic svých skopových hlav. Dada je pro zasvěcené: quod licet jovi, non licet bovi. Dada zásadně a energicky odmítá práce à la pověstný „Annakvítek" pana Kurta Schwitterse. Odevzdávám tuto knihu publiku doby, která ve své ztřeštěnosti a ve své svévůli dosáhla gesta téměř heroického. Čas je dadazralý. Rozplyne se v dadaismu a s dadaismem zmizí.

(*Z úvodu k „Dada-almanachu"*)



Georg Grosz: Titulní stránka
2. vydání Huelsenbeckových
Fantastických modliteb, 1920



Dadaco. Leták pro chystanou antologii, 1920

Raoul Hausmann

OPTOFONETICKÁ KONSTRUKCE 1922

Viděl jsem obloukovou lampu, která zpívala. Ubohý žertík elektrotechniků. Kdo by neznal kaleidoskop?

Viděl jsem světlo. Viděl jsem prostor. Dá se napodobit světelný prostor? Pohyby světla v prostoru se vytvořit dají. Tyto vztahy se dají nakreslit geometrickými znaky. Světlo šlo v prostoru strmě k oku, ke mně. Mé oko, koule, jím otáčelo sem a tam, obracelo je. To je selekční forma světla. Vytváříme ji v podobě miliónů barevných střípků.

Vzal jsem: několik přímek, které se odrážejí v průsečících. Nahoře jako dole — daleko i blízko, na mé ploše, která nebyla prostorem, o němž víme, který však nevidíme. Vzal jsem: několik kruhů a kuželových řezů. Jejich matematický dotyk musil se nově přetvořit v určitých průsečících, z nichž vyplynuly — mnou slyšeny — neviditelné znaky, které jsem nakreslil na svoji plochu. Byli to nositelé mého zvukového vidění.

Vývojové etapy v číselných pokračováních.

Nechceme dávat vyobrazení. Chceme vytvářet základní obrazy. Obraz však mluví číslem, které jej zahrnuje. Zní. Znamení neviditelného. Tvarová řeč neslyšeného. Nepohyblivý obraz pohnutého.

Ani Euklid ani Newton neurčují tento sluchově obrazový prostor, v němž moje ruka vidí to, co moje oko slyší:

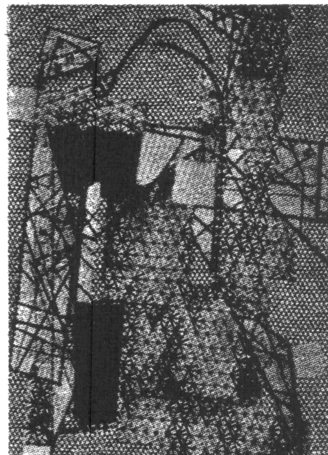
Optofonetické předznamenání.

Nejsme fotografové.

(*1939*)

Raoul Hausmann: Obálka ke knize, 1921

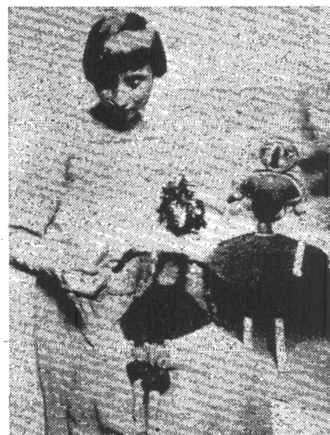




Hannah Höchová: Koláž, 1921



Hannah Höchová: Seshora, fotomontáž



Hannah Höchova se svými loutkami, 1920



Max Ernst a Hans Arp: Laokoon, plastická koláž (fotogaga), 1919

Kolín 1919—1921

Hans Richter DADA V KOLÍNĚ NAD RÝNEM

... Max Ernst otevřel dadaismu nové dveře, které vedly do tajuplných, nebezpečných oblastí. Jeho nezvykle ostrá inteligence, odpovídající ostrosti jeho čáry, našla svůj výraz v nezvyklých, esoterických kolážích. Novost těchto koláží nespočívala v technice. Tu mu upírali Hausmann i Heartfield. Novost spočívala v literárně intelektuální složce. Nebyly to prostě jen obrazy, nýbrž i příběhy hodně nebezpečného obsahu. V tomto nebo za tímto lidsky inscenovaným Ernstovým vesmírem je vždycky něco hrozivého...

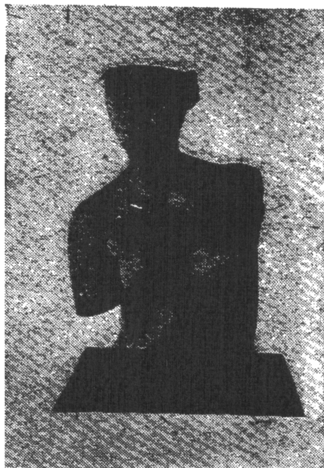
Části strojů se stávají lidmi, lidé se stávají věcmi, které se pohybují, vznášejí nebo tuhnou v mechanickém prostoru. Z těchto „kombinací" se skládají jeho koláže stejně jako jeho obrazy. Vytvářejí monstrózní svět, jenž — oživen novými malířskými technikami — stává se pod jeho rukama magickým. Dívaje se na dřevěnou podlahu svého pokoje, rozvinul Ernst metodu tzv. frotáže. Zvláštní vzorkování dřeva ho tak fascinovalo, že na ně položil arch papíru a třel po něm tužkou. Tak vznikaly otisky přírodních „vzorků", které vyzývaly k dalším objevům. Z nich vznikly ony nesčetné lesní a dřevité útvary, které se v Ernstových krajinách, na jeho stromech, u jeho lidí a zvířat objevují vždy znovu...

Kolínský tón v dadakoncertu nesčetných časopisů a manifestů, které tehdy v Německu jako jednodenní mouchy obtěžovaly měšťáky, policii a státní instituce, zazněl nejprve v časopise, který začal vycházet hned po válce, měl prokomunistickou tendenci a jmenoval se trefně „Der Ventilator". Chtěl se pokusit vnést čerstvý vítr do zatuchlé politické atmosféry německé přítomnosti. Časopis „Der Ventilator" založil Johannes Theodor Baargeld, mladý malíř, kterého Ernst poznal v Kolíně. Časopis napadal stát a církev, prominenty a ve stejné míře i umění a měl velký ohlas... Politický program „Ventilátoru", způsob jeho kritiky a výsměchu odpovídaly záhy tak přesně potřebám doby, že náklad stoupl na dvacet tisíc výtisků..., až si britské okupační úřady povšimly této protistátní záležitosti a časopis zakázaly.

Max Ernst spolupracoval sice se svým přítelem Baargeldem na tomto časopise, ale toto sloučení antiumění s politikou neodpovídalo jeho představám. Zhnusen přetahovačkami o mocenské pozice, zločinností a pokrytectvím politiků, které provázely neslavný začátek první německé republiky, rozhodl se Ernst, že bude hrát svou melodii na jiném nástroji nežli na „Ventilátoru". Hudl svou hudbu na „Šamádě". Představuji si, že slovo „Schammade" znamená amalgamaci slov šalmaj (sladká vážnost — Ernst! — tónů), šaráda (vážná hádanka) a šaman (nebezpečně vážný zaklínač). Financoval to otec onoho Baargelda, na jehož „Ventilátoru" se Ernst podílel básněmi a kresbami. Otec Baar-

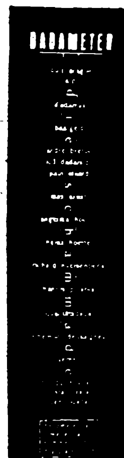


Max Ernst: Autoportrét, fotomontáž, 1920



Johannes T. Baargeld:
Autoportrét, fotomontáž, 1920

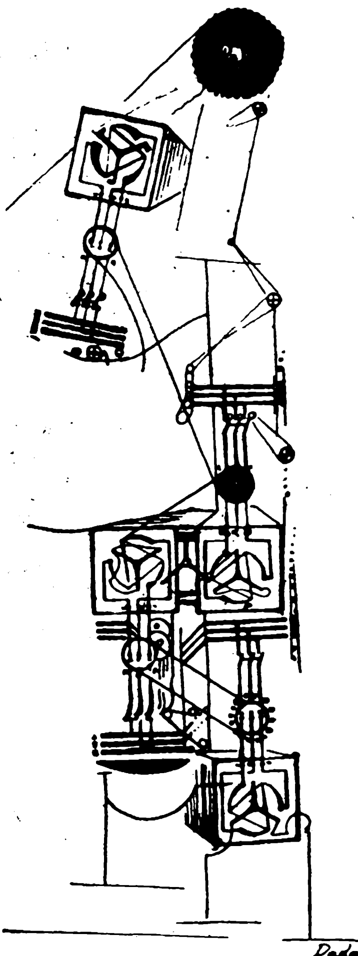




Hans Arp: Obálka časopisu „Die Schammade", 1920

geld, bohatý bankéř (tak mi vyprávěl Arp, který tehdy právě dlel v Kolíně a společně s Ernstem foukal na svrchuzmíněnou „šamádu"), měl velké starosti o syna, který, jak se říkalo, se přespříliš přikláni ke komunismu. Arp a Max Ernst osvítili tedy mladého Baargelda v tom smyslu, že dada jde mnohem dál než komunismus a že by mohlo osvobodit svět pomocí nové vnitřní svobody s mohutným vnějším výrazem, uměleckým i provokativním: skrze dada každý svou osobností! Když se starý Baargeld dozvěděl, že syn hodlá své komunistické zájmy zaměnit za účast na dadaismu, byl tak šťasten, že Arpa a Ernsta přijal duchovně i finančně do svého náručí, přičemž zbylo sdostatek peněz pro založení a financování oné „Šamády". Mezi spolupracovníky nového časopisu se objevila i jména francouzských básníků Bretona, Eluarda, Aragona atd., která se už vyskytla v posledních číslech curyšského časopisu „Dada" v letech 1918—19. Jak vidět, mezi Kolínem, v půli cesty mezi Berlínem a Paříží, a mezi tehdy virulentním pařížským dadaismem došlo záhy ke kontaktu. Vztahy mezi Berlínem a Paříží zůstaly naproti tomu hodně skrovné . . .

Kolínské dada se dostalo do prudké bouře. Na 20. duben 1920 byla sice ohlášena „První dadaistická výstava" (Arp, Baargeld, Ernst), nemohla se však jen tak beze všeho konat, protože policie



Max Ernst:
Kresba na titulní stránku časopisu „Die Schammade" (Dadameter), Kolín n. R., 1920

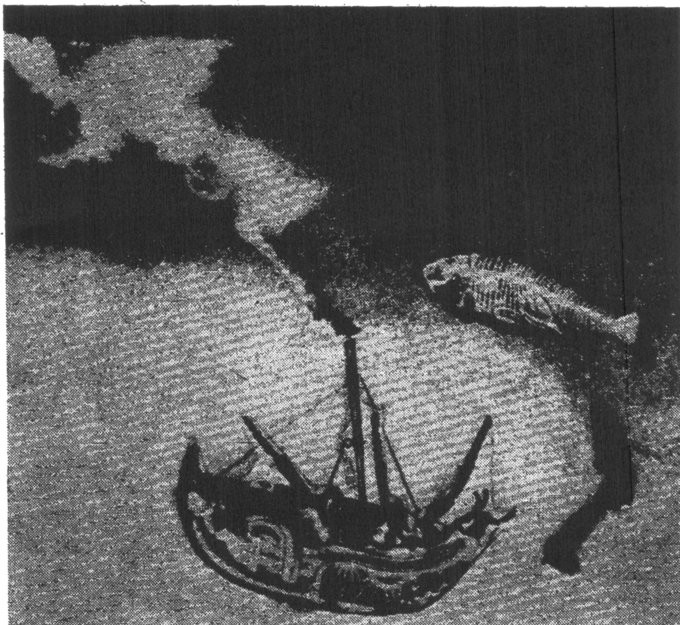
Max Ernst

zemřel 1. srpna 1914.
Životu se navrátil
11. listopadu 1918
jako mladý muž,
jenž se chtěl stát mágem
a chtěl najít mýtus
své doby.
Tu a tam se poptával orla,
který ochraňoval vajíčko
jeho prenatální
existence.
S ptákovými radami možno
se shledat v jeho díle.

(Z Ernstovy autobiografie)

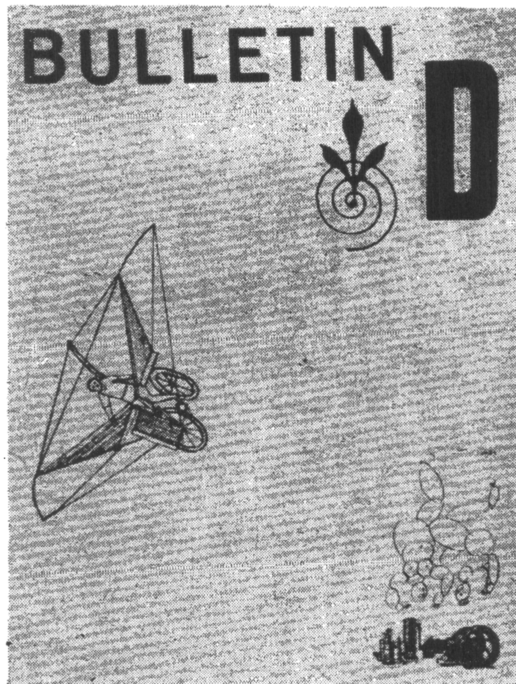
byla varována, že dadaisté jsou horší než komunisté, a tak bezpečnostní orgány neváhaly a výstavu zakázaly. Odůvodnění bylo nasnadě: přístup k výstavě vedl přes pisoár pivnice, kam chodili nic netušící pijáci. Přivábeni hlukem za pisoárem, octli se hosté nečekaně na dadaistické výstavě. Tento dadaveletrh byl přecpán všelijakými sugestivními objekty, kolážemi a fotomontážemi. Přednášely se básně, do nichž si posluchač mohl zfantazírovat své nejdivočejší asociace. Nečekaný šok návštěvníků pivnice vyvolal takový neklid, že policie zpozorněla a výstavu zavřela. Považovala ji víceméně za záležitost homosexuálů. Při bližším prozkoumání se však ukázalo, že jediný mravnostně závadný objekt pochází od jistého Albrechta Dürera... načež se výstava opět směla otevřít.

(*Z knihy „Dada — Kunst und Antikunst“*)

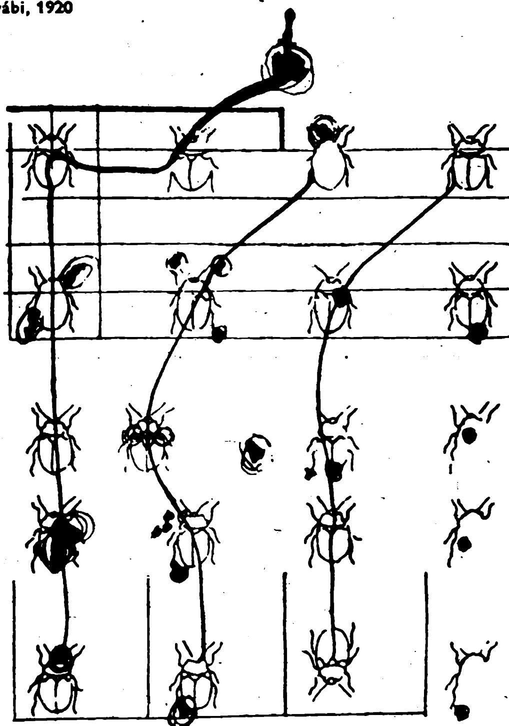


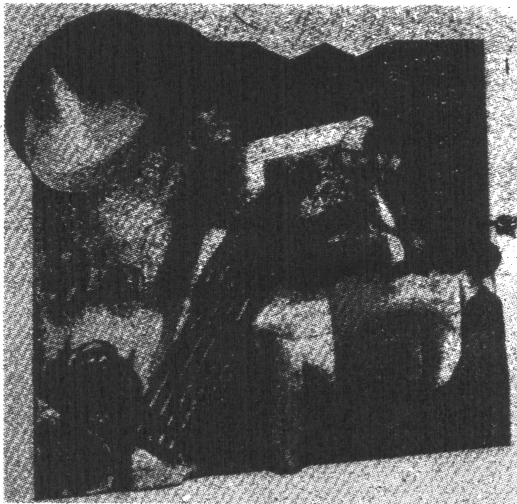
Max Ernst:
Third Gasometric Painting, koláž, 1920

Obálka časopisu Bulletin D,
Kolín n. R., 1919



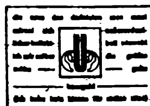
Johannes T. Baargeld:
Švábi, 1920





Johannes T. Baargeld:
Antropofilní tasemnice, asambláž, 1919





Max Ernst

WORRINGER, prosefór DADAISTIKUS

6 hod. rán. prosefór slyší v ušní mušli furor dadaisticus nového hluboce srkajícího společenství. hihi.

8.12 dop. missa exhibitionalis v neviditelné katedrále duchovních a soukromých prosefórů. titi.

9.17 až 9.25 dop. ambigenty a hodnocení labilního labyrintu kokoschkova v husích pantoflíčkách. lilli.

9.26 až 10.13 dop. bude-li pak člověk apriori hodný k nové všelidské konturbině DaDa? pfifi.

10.14 až 10.14 dop. ubi bene ibi DaDa. pippi bibbi.

10.14 dop. světelný obraz nekonečnosti gotické varlilie v irském ornátu. minni.

10.15 dop. dnes rudé ráno gotika mimmi. kri.

10.16 až 11.9 dop. s emočním prstem pravé ruky DaDadádadanedá — ale !! willi.

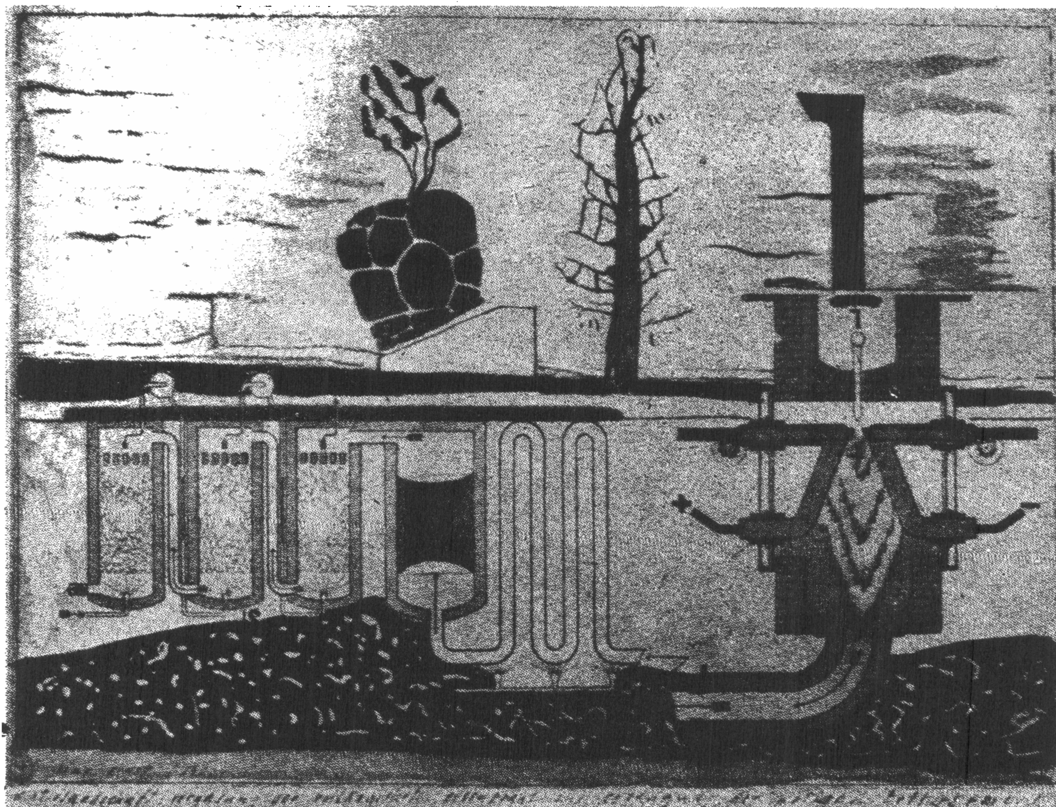
11.10 až 5.23 odp. unio expressiva erotica et logetica neboli souložní křeče bratra pabla mystika a sestry scholastiky feiningerové neboli etika picassova. kille killi.

6.00 n. picastrate Eum!



Z katalogu kolínské dadaistické výstavy, 1920

Max Ernst: Kresba, 1919



Max Ernst:
Paysage d'hiver-carburation . . ., 1919

Johannes Theodor Baargeld

BIMBAMRESONANCE

okřídlená péra tluče alwa s přistřiženými křídly
tluče alwa na přistřižených hodinách svůj bimbamdoprovod
breškovská revoluce babiček do oční kůže mydlí
do svého páleného ohonu z jordánských vod

alwa za zvonění pisoáru na užaslých vajíčkách se válí
ó venkovanko sem a tam a na přetřes
ó alwo alw tvůj rybník doklinkává za pedály
hodiny tlučou křídly na venkovský sléz

breškovská tluče do kožené žlázy
až luny matek klinkají svou tvůrčí mast a tak
nůžkový dalekohled boží leze jak alwa jako rak
s klinkáním mrtvý alwa v zeleninu vchází

Hannover 1919—1923

Kurt Schwitters

ANNAKVÍTEK

Ó milenko mých sedmadvaceti smyslů, miluju ti! — Ty tebe tobě
tě ty tobě tebou, já tě, ty mě. — My?
To sem (mimochodem) nepatří.
Kdo jsi, ty nesčetná ženská? Ty jsi — — jsi ty? — Lidé říkají,
že bys byla — ať si mluví, nevědí, jak stojí
kostelní věž.
Nosíš klobouk na nohou a chodíš po rukou, po rukou chodíš.
Haló, tvé rudé šaty, rozřezané do bílých záhybů. Rudě miluju
Annukvítek, rudě ti miluju! — Ty tebe tobě tě ty
tobě tebou, já tě, ty mě. — My?
To patří (mimochodem) do chladného žáru.
Rudý kvítku, rudý Annokvítku, jak to lidé říkají?
Soutěžní otázka: 1. Annakvítek má pták.
2. Annakvítek je rud.
3. Jakou barvu má pták?
Modrá je barva tvých žlutých vlasů.
Rudé je cukrování tvého zeleného ptáka.
Ty prostá dívko ve všedních šatech, ty moje zelené zvířátko,
miluju ti! — Ty tebe tobě tě ty tobě tebou, já tě,
ty mě. — My?
To patří (mimochodem) do žárové bedny.
Annakvítek! Anna, a-n-n-a, po kapkách tvoje jméno! Tvé jméno
krápe jak rozměklý hovězí lůj.
Víš to, Anno, už to víš?
Lze tě číst také odzadu a ty, nejnádhernější ze všech, jsi
zezadu jako zepředu:
„a-n-n-a“.
Hovězí lůj mi hladivě kapká po zádech.
Annokvítku, ty mé krápotné zvíře, miluju ti!



Kurt Schwitters s míčem

SCHWITTERS A GROSZ

Kurt Schwitters se jednoho dne rozhodl, že se seznámí s Georgem Groszem. Ale Grosz byl svárlivý kakabus. Nenávist, kterou známe z jeho obrazů, jako by i při setkání s ním někdy vyčuhovala z každé jeho knoflíkové dírky. Schwitters byl však bez zábran. Chtěl se s Groszem seznámit, a tak ho Mehring přivedl nahoru ke Groszovi. Schwitters zazvonil a Grosz otevřel: „Dobrý den, pane Grosz. Mé jméno je Schwitters.“ — „Nejsem Grosz,“ odpověděl kreslíř a zabouchl dveře. Co se dalo dělat! Mehring se Schwittersem šli po schodech dolů, najednou se Schwitters zastavil a řekl: „Moment.“ Šel zpátky nahoru a ještě jednou u Grosze zazvonil. Grosz, rozzuřený tolikerým zvoněním, opět otevřel, ale nežli se dostal ke slovu, řekl Schwitters: „Já totiž vůbec nejsem Schwitters.“ A šel zase po schodech dolů. Finis. Už nikdy se nesetkali.

Hans Richter (z knihy „Dada-Kunst und Antikunst“)



Kurt Schwitters:
Anna Blume. Titulní stránka
1. vydání z r. 1919

Kurt Schwitters

NOCI

Nitronoci
Žhaví trýzeň
Chví se žár slast
V bolu ob
Var říjí noc
Bič plá blesk
V křeči parno.
Ó vykoupat tu rybičku!
Váhá nitro
Chví se rozdvoj
Touží v parnu
Drsně
Ty —
Vůně nevěst
V zahradě třpyt růží.
Štíhle bodá ryba v bičím
vzduchu.
Rány kolen
Vlny příboj slast
Ó ta trýzeň, že neumím létat!
Slast noří kol
Straší hvizd.
Toužím po tvých vlnách
Ty!
Můj žár horečnatí smrt!
Vlním kol

PODZIM

Je podzim. Labutě požírají chléb svých pánů spečený se slzami. Několik matných expresionistů volá po víně, neboť vína je tu ještě sdostatek, ale nejsou tu už žádní expresionisti. Ať žije císař, neboť už žádný císař není. Hodiny hodinují hodiny pětadvacettisíckrát.
Skřípe stroj.
Na zdi visí kočky.
Žid vyhouslil jednu z nich oknem ven.
Vén.
Je podzim a labutě taky podzimují.

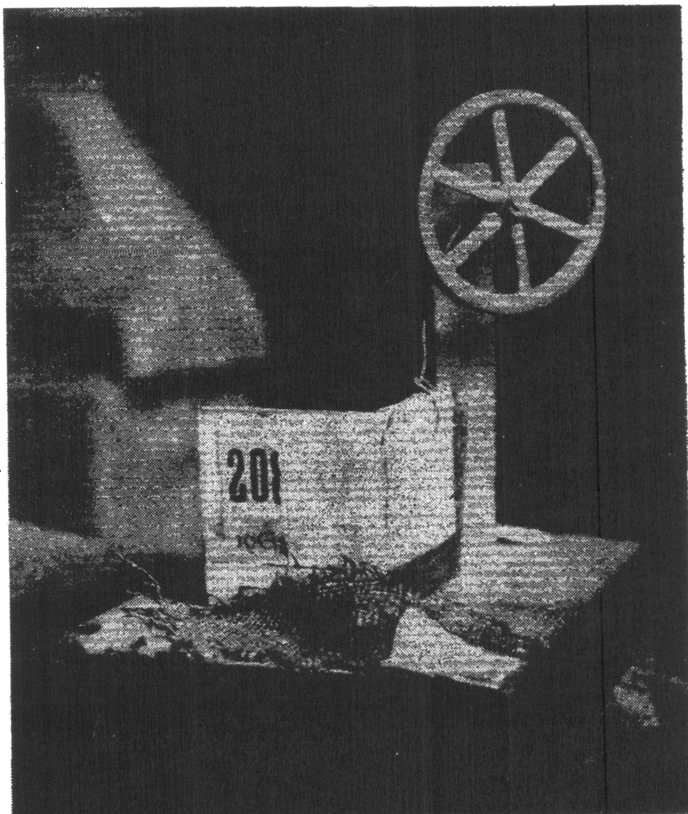
VESNICE

V příkopu u silnice zraje mi v ústrety sladká ostružina.
Mléko je ovčí úsměv, zbožný a dobrý.
Uprostřed vesnice stojí pestrá kráva.
Uprostřed středu stojí muž.
Na domě visí dopisní schránka.
Drát je duše elektřiny.
Žena vřeští: „ua i au."
„Bé," praví ovce.
Dívka má zástěru.
I lesklá noha patří té dívce.
U včelího plotu stojí Anna-kvítek.

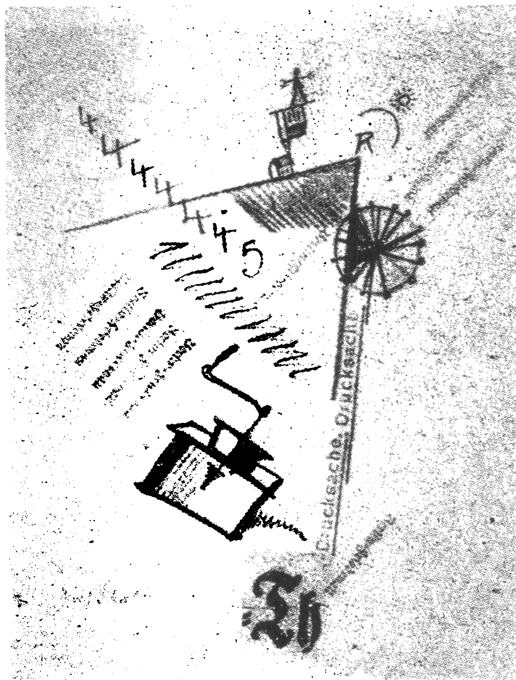
Kurt Schwitters

ABECEDA ZEZADU

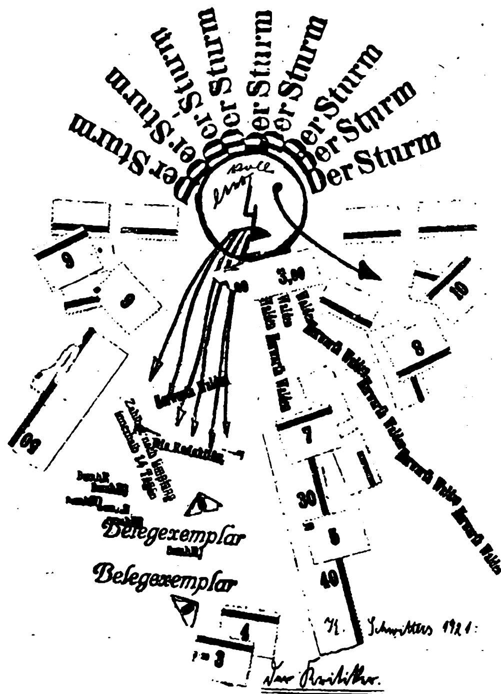
z y x
w v u
ts r q
ps n m
lk i h
g f e
dc b a



▶
Kurt Schwitters:
Radostná šibenice, 1919



Kurt Schwitters:
Razítková kresba, 1919



Kurt Schwitters:
Kritik, razítková kresba, 1921

Kurt Schwitters

KONSEKVENTNÍ BÁSNICKÉ UMĚNÍ

Původním materiálem básnictví není slovo, nýbrž písmeno.

Slovo je:

1. Kompozice písmen
2. Zvuk
3. Označení (význam)
4. Nositel myšlenkových asociací.

Umění je nevyložitelné, nekonečné; materiál musí být při konsekventním utváření jednoznačný.

1. Pořadí písmen je při jednom slově jednoznačné, pro každého totéž. Je nezávislé na osobním stanovisku pozorovatelově.

2. Zvuk je jednoznačný u mluveného slova. U psaného je závislý na schopnostech pozorovatelovy představivosti. Zvuk proto může být toliko materiálem pro přednes, nikoli však pro básnictví.

3. Význam je jednoznačný jen tehdy, je-li např. významový předmět přítomen. Jinak je závislý na síle pozorovatelovy představivosti.

4. Myšlenková asociace nemůže být jednoznačná, protože je závislá toliko na pozorovatelově kombinační schopnosti. Každý má jiné zážitky a rozpomíná se a kombinuje různě.

4. Klasické básnictví počítalo s podobností lidí. Považovalo myšlenkovou asociaci za jednoznačnou. Mýlilo se. V každém případě stavělo svá těžiska na myšlenkových asociacích: „Über allen Gipfeln ist Ruh.“ Goethe tu nechce toliko říci, že nad vrcholky je klid, nýbrž tento klid má tak jako sám básník prožívat čtenář, přivyklý většinou shonu města a znavený úředními povinnostmi. Malou obecnou platnost takových myšlenkových asociací bychom poznali, kdyby takový verš četl třeba venkovan z Lüneburského vřesoviště (tj. z krajiny, kde na jednom čtverečním kilometru bydlí průměrně dva lidé). Verš „Blesk křížem kráž podzemní dráha skrze mrakodrap“ by mu jistě imponoval mnohem víc. Rozhodně v něm zjištění, že je klid

nevyvolává žádné poetické pocity, protože klid je pro něho normální. S poetickými pocity počítá básník. A co je to poetický pocit? Veškerá poezie klidu stojí a padá s pozorovatelovou emoční schopností. Slova se tu nehodnotí. Kromě zcela bezvýznamného zvukového rytmu v kadenci je tu pouze rýmový vztah mezi „Ruh" a „du" v příštím verši. V klasickém básnictví se projevuje konformní vztah mezi částmi jedině myšlenkovou asociací, tj. poetickými emocemi. Veškeré klasické básnictví se nám nyní jeví jako dadaistická filosofie a působí tím bláznivěji, čím je sklon k dadaismu méně úmyslný. Dnes pěstují klasickou poezii už jen zpěváci kupletů ve varieté.

3. Abstraktní básnictví oddělilo, a to je velká zásluha, slovo od jeho asociací a oceňovalo slovo jakožto slovo; speciálně pojem jakožto pojem, s přihlédnutím ke zvukové stránce. To je konsekventnější nežli hodnocení poetických pocitů, ale ještě ne dosti konsekventní. O to, oč usilovalo abstraktní básnictví, usilují stejným způsobem, jen důsledněji, dadaističtí malíři, kteří konfrontovali na obrazech skutečné předměty se skutečnými předměty, a to tak, že je nalepovali nebo natloukali vedle sebe. Zde se pojmy mají hodnotit mnohem jasněji nežli v jejich přeneseném významu ve slově.

2. Nepovažuji ani za konsekventní, učiníme-li nositelem básně zvuk; protože zvuk je jednoznačný jen při mluveném, nikoli při psaném slově. Jen v jediném případě je zvuková poezie konsekventní: vzniká-li současně s uměleckým přednesem a nepíše-li se. Mezi poezií a přednesem je nutno přísně rozlišovat. Pro přednes je poezie pouze materiálem. Přednesu je dokonce lhostejné, je-li jeho materiál poezií nebo ne. Abeceda, která je původně pouze účelovou formou, dá se např. přednášet tak, že výsledkem je umělecké dílo. O uměleckém přednesu by se dalo napsat ještě mnohé.

1. Konsekventní poezie je vybudována z písmen. Písmena neobsahují žádný pojem. Písmena sama o sobě nemají zvuk, poskytují pouze zvukové možnosti, které hodnotí přednášející. Konsekventní báseň konfrontuje navzájem písmena a skupiny písmen.

(1923)

Kurt Schwitters

SVĚT

Domy padají, nebesa se hroutí.
Stromy přečnívají stromy.
Nebe rudě zelená.
Stříbrné ryby plují vzduchem.
Nespalují se.
Vždyť jsou tak niterné.
Ve věčném stříbře třpytí se jejich jitřnost.
A klam se dme blíž a vypíná se nad nebesy.
Milióny stříbrných ryb se třesou nad dálkou.
Ale nespalují si svá stříbrná křídla.
Ve stříbrném mávání křídel něžně vane vzduch.
Vypínají se lidé —
Klečí duše —
Obrovitě nad dálkou vyrůstá klam.



Kurt Schwitters: Dřevory, 1920

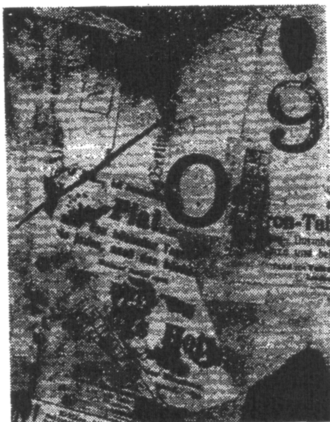
Memoiren Anna Blumes in Bleie

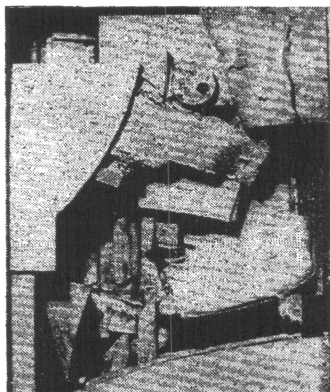


Von Kurt Schwitters
Schwitter-Bücher

Kurt Schwitters:
Memoiren Anna Blumes in Bleie
(titulní stránka 1. vydání z r. 1922)







Kurt Schwitters:
Merz-obraz, 1919
Kurt Schwitters:
Koláž, 1920
Kurt Schwitters:
Konstrukce, 1923

Kurt Schwitters

ŽALOHRY

(Dramatická skica)

a. Pane:
b. Prosím?
a. Jste zatčen
b. Ne.
a. Pane, jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, jste zatčen.
b. Ne.
a. Pane, budu střílet.
b. Ne.
a. Pane, budu střílet.
b. Ne.
a. Pane, budu střílet.
b. Ne.
a. Nenávidím vás.
b. Ne.
a. Ukřižuji vás.
b. Ne.
a. Otrávím vás.
b. Ne.
a. Vilně vás zavraždím.
b. Ne.
a. Myslete na zimu.
b. Nikdy.
a. Nenávidím vás.
b. Nikdy.
a. Usmrtím vás.
b. Jak jsem řekl, nikdy.
a. Budu střílet.
b. To už jste říkal.
a. Tak prosím, pojďte.
b. Nemůžete mě zatknout.
a. Proč ne?
b. Můžete mě nanejvýš zajistit.
a. Tak vás tedy zajistím.
b. Tak prosím.
b. zajistí a odvede ho. Jeviště se zatemní. Publikum se cítí podvedeno a zesměšněno a huláká a píská. Sbor křičí: „Blbost." „Básník véééén!" „Taková pitomost!"

Raoul Hausmann

SCHWITTERS V LOVOSICÍCH

Den po pražském večeru v září 1921 jsme jeli zpátky. Napřed do městečka Lovosic, protože tam bylo Labe, v němž se Schwitters chtěl vykoupat, nadto byla nedaleko zřícenina...

Když náš rychlík dorazil do Lovosic, byl večer. Bylo tam jen cosi jako kryté nástupiště na vysokém náspu. Sestoupili jsme po schodech. Dole jsme neviděli nic nežli jedlový les, nic, vůbec nic jiného, jen asi dvě stě metrů od nás nádražní budovu. Tak jsme tam stáli. Jsou to vůbec Lovosice? Schwitters řekl: „Hausmanne, ty a Hannah půjdete tam dopředu a zeptáte se, jak daleko je do města a jestli je tu hotel, kde by se dalo přespat." Dobrá.

Vrátili jsme se. Pod brčálově zeleným večerním nebem, před vysokým černým náspem hořela žalostná pouliční lucerna. Plynové světlo vrhalo bědnou nažloutlou záři na chodník. Stála tam socha ženy s napřaženými pažemi, na nichž byly rozprostřeny košile a jiné prádlo. Stála jako Lotův solný sloup. Na zemi klečel muž, obklopený botami a částmi oděvu, před aktovkou plnou papírů. Jako by to byly vnitřnosti poraženého zvířete.

Prováděl cosi s nůžkami a tubou lepidla na kousku kartonu. Obě osoby byli Kurt a Helma Schwittersovi. Nikdy mi tento obraz nevymizí z paměti: Ti dva ve velké temné Nicotě, zaměstnáni Nicotou, jako by to byli oni sami.

Když jsme se přiblížili, zeptal jsem se: „Co to děláš, Kurte?"

Schwitters vzhlédl a odpověděl: „Napadlo mě, že musím ještě rychle vlepit do své koláže „30 B 1" kousek modrého papíru do levého rohu dole, hned to bude."

Takový byl Kurt Schwitters.

(*Z knihy „Courrier Dada"*, *1958*)

Všechny texty přeložil Ludvík Kundera